

## PROLOGO

*Es el teatro, junto con la casa y el templo, una de las arquitecturas más antiguas de la historia. Esta noble ancianidad le ha permitido conocer a lo largo del tiempo diversas experiencias, tanto en el orden literario como en el arquitectónico, que se han venido identificando con una determinada circunstancia socio-cultural. Esta dilatada historia, que para nosotros comienza con el mundo griego, viene a cerrarse, poco antes de la Segunda Guerra Mundial, con las propuestas derivadas del Totaltheater de Gropius para Piscator. Con ello no queremos negar la existencia de un teatro contemporáneo en lo literario pero sí señalar la debilidad de sus perfiles arquitectónicos más allá de sugerencias y experiencias puntuales, como las presentadas al concurso de Teatro de Cagliari (Italia). La crisis del teatro y la aparición del cine terminaron, sin duda, con lo que el proyecto de teatro había tenido de forma viva en proceso de desarrollo, de arquitectura culta, de proyecto abierto a una constante mejora buscando en él un óptimo de acústica y óptica, como antaño se decía, sin menospreciar, naturalmente, el carácter o "estilo" de su arquitectura.*

*Ahí está, para demostrarlo, la formidable tradición del teatro clásico descrito por Vitruvio, recuperado por Palladio, reinterpretado por Milizia, puesto al día por Durand, y propuesto de nuevo, en fechas tan avanzadas como la segunda mitad del siglo XIX, por Götfried Semper en sus proyectos de teatros para Munich y Londres.*

*Por otro lado, la gran familia del teatro barroco a la italiana, con sus vistosos "palchetti", que traducen una clara estratificación social en este lugar de encuentro por excelencia que es el teatro, culminaría en la segunda mitad del siglo XVIII —etapa de una auténtica "teatromanía"— con una serie de modelos absolutamente excepcionales como la Scala de Milán o el Gran Teatro de Burdeos, obras ambas rigurosamente contemporáneas pero que expresan temperamentos muy distintos.*

*Desgraciadamente nuestra participación en este proceso general de la génesis del teatro ha resultado prácticamente nula, y nuestros modestos corrales de comedias no estuvieron a la altura de las obras de Lope o Calderón allí representadas,*

pues más tenían aquellos de arquitectura popular que de género culto. Mientras autores franceses e italianos discurrían sobre el mejor modelo posible de teatro, optando por la forma de herradura o dibujando un círculo para configurar la platea, cuando se discute la inclinación que ha de tener el escenario, el perfil de la embocadura, el problema de la iluminación, la articulación de la escenografía, los avances en los juegos de tramoyas, etc, de tal forma que se establece una espectacular competencia cada vez que se levanta un nuevo teatro, cuando la arquitectura del teatro figura entre los edificios más nobles de la ciudad hasta el punto de que el propio entorno urbano se doblega a su protagonismo, aquí, fuera de la iniciativa real y de algún que otro caso excepcional, seguíamos utilizando las viejas estructuras del corral de comedias, más o menos renovadas.

Es cierto que desde el mundo de la Academia algo se intentó, difundiendo modelos como hizo Benito Bails al traducir al año siguiente de su aparición en Francia (1782), el modelo propuesto por Patte de teatro ideal, pero ni éste ni otros tuvieron eco entre nosotros. Ningún sentido tenía ya tampoco, proponer a la España isabelina el viejo modelo de Ledoux para el teatro de Besançon (1778), cuando Fornés publica, en 1846, su conocido "Album" de proyectos, supuestamente originales. No deja de ser inquietante comprobar la despreocupación histórica en nuestro país por lo que significa el teatro como forma culta de la arquitectura, de tal modo que ni las instituciones que actuaron como empresarios, ni el público, ni los mismos arquitectos, parecieron interesarse por el proyecto del teatro nuevo, como nueva fue, en cambio, la Comedia de Leandro Fernández de Moratín. En este sentido nuestra literatura fue siempre muy por delante de la arquitectura.

También es verdad que fuera de lo que es el corral de comedias, bien estudiado por hispanistas como Allen, Varey y Shergold, todavía sabemos muy poco de la arquitectura teatral en España y es aquí donde el libro que me honro en prologar adquiere una significación muy especial. En efecto, la investigación llevada a cabo por Angel Luis Fernández Muñoz sobre la arquitectura de los teatros madrileños, que coincide sustancialmente con lo que fue su tesis doctoral, es piedra de toque para ponderar este particular aspecto de la arquitectura española, que conoce un auge verdaderamente notable en el siglo XIX. Bastaría recordar el Liceo de Barcelona, el Rosalía de Castro de La Coruña, el Manuel de Falla de Cádiz, el Cervantes de Málaga, el Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, el Arriaga de Bilbao, el Romea de Murcia, el Jovellanos de Oviedo o el Principal de Alicante, entre otros muchos, para medir el repartido esfuerzo realizado en el ochocientos, en el que de forma apresurada se da cita toda una viejísima polémica sobre el teatro ideal, que ahora podrá dar un nuevo paso auxiliados por la tecnología del hierro.

Centrando toda esta actividad, Madrid desempeña un papel importante, pues alguno de sus arquitectos, como Gándara, autor del Teatro de la Zarzuela, haría

igualmente el Teatro Calderon de Valladolid, al tiempo que otros teatros madrileños son tomados como modelos, como el proyecto no realizado de Circo-Teatro de Vigo, una réplica del desaparecido Price de Ortiz de Villajos. Pero al margen de estas conexiones, Madrid conoció dentro de sí, durante el siglo XIX y principios del XX, una auténtica expansión teatral cuidadosamente estudiada ahora por Angel Luis Fernández quien, en los últimos años, ya nos había hecho conocer a través de artículos y otras colaboraciones relacionadas con el mundo del teatro su especial dedicación a este ámbito. A ello no es ajena su actividad como profesional de la arquitectura, que le ha permitido actuar en la recuperación de alguno de estos viejos teatros, en ocasiones muy ajustados y limitados por la realidad de nuestro siglo XIX, pero también con no pocos encantos. Todo ello ha hecho del autor de este libro una persona especialmente preparada, desde la teoría y la práctica, para abordar las distintas cuestiones que una indagación de este tipo plantea.

Por primera vez se traza aquí el desarrollo y evolución formal del teatro en Madrid, especialmente desde la Ilustración hasta el siglo XX, y el balance final no puede ser más rico, pese a lo elemental de muchas realizaciones y proyectos que, cualitativamente quedan compensados por lo que representan desde el punto de vista cuantitativo. No sin sorpresa llegamos a conocer con gran puntualidad el centenar largo de teatros anteriores a 1936, en el que acertadamente se han incluido también tipologías afines o derivadas, como puedan ser el Teatro de la Opera, el Teatro-Circo, el Guignol o las primeras salas de proyección cinematográfica, en sus versiones más elementales o en aquellas de definitiva categoría arquitectónica. Todo un mundo, en definitiva, que participa tipológicamente de análogos principios de composición para resolver problemas de semejanza relativa.

De cada uno de los teatros recogidos se proporciona abundante información, desde su ubicación en la ciudad hasta las reformas y vicisitudes que ha conocido a lo largo de su dilatada o corta vida, según los casos, acompañados de dibujos del propio autor, de pronta visualización, que hacen de este trabajo un modelo metodológico.

Junto al número elevado de teatros, no resulta menos sorprendente la variedad de las soluciones, tanto en el aspecto formal como estilístico, resultando un elenco jerárquico muy matizado, desde el sufrido Teatro Real —obra en su origen de claro nivel europeo, pero maltratado en su particular historia de reformas y adiciones— hasta los modestos teatros de barrio como el Cuatro Caminos, pasando por los grátamente burgueses como el de la Zarzuela o el actual María Guerrero.

El autor ha incluido en este análisis tipológico el particular modo de producirse en Madrid el tránsito del teatro al "cine", en unas fechas determinadas y de mano de unos arquitectos muy significativos, a los que Madrid debe arquitecturas muy singulares que forman ya parte —y parte muy viva— de la historia de nuestra

*ciudad. Por todo ello nos debemos congratular al poder disponer de una obra como ésta que, sin duda, va a interesar tanto a historiadores como a arquitectos y madrileños en general, muchos de los cuales aún recordarán algún teatro de los que aquí se habla y que nosotros no tuvimos la suerte de conocer. Sólo resta desear que sepamos conservar, como tales teatros, aquéllos que han llegado hasta nosotros, exigiendo mayor sensibilidad hacia ellos por parte de quienes tienen directa o indirectamente alguna responsabilidad en su mantenimiento, a lo cual el libro de Angel Luis Fernández contribuirá, espero, muy eficazmente.*

***Pedro Navascués Palacio***